



Le héros sublimant son trépas : Tirant lo Blanc et Amadís de Gaula à l'épreuve de la mort et révélés

Frédéric Alchalabi

► To cite this version:

Frédéric Alchalabi. Le héros sublimant son trépas : Tirant lo Blanc et Amadís de Gaula à l'épreuve de la mort et révélés. Entre ciel et terre. La mort et son dépassement dans le monde hispanique., Jun 2007, France. pp.191-203. halshs-00608866

HAL Id: halshs-00608866

<https://shs.hal.science/halshs-00608866>

Submitted on 15 Jul 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le héros sublimant son trépas : Tirant lo Blanc et Amadís de Gaula à l'épreuve de la mort et révélés

Dans sa préface à *La comptabilité de l'au-delà* de Jacques Chiffolleau, Jacques le Goff dresse le constat suivant, bref et sans appel : « la mort est à la mode »¹. Ces quelques mots, dans leur concision, disent bien l'intérêt que les chercheurs- historiens ou non- portent au trépas. Au Moyen Age, cependant, la mort n'est pas uniquement régie par un effet de mode : elle est atemporelle et omniprésente. Emmanuel Le Roy Ladurie a souligné à quel point, au xivème siècle, les défunts de Montailou, village de l'Ariège, occupaient une place primordiale, exemplaire et protectrice, au quotidien². L'on sait également que les personnes décédées apparaissaient, parfois, en songe³. En définitive, les morts faisaient partie intégrante de la communauté des vivants, ceux-ci se les remémorant⁴. En littérature, l'on retrouve, ce même type de manifestation, de présence à la fois bienveillante et malveillante puisque les morts de romans arthuriens revenaient pour conseiller les vivants ou bien alors pour les punir⁵.

En marge de la présence- inquiétante, rassurante mais, dans tous les cas, tutélaire des défunts-, une réflexion s'amorce, au cours du bas Moyen Age. Ainsi, l'on passe du statut d'une mort apprivoisée du haut Moyen Age- héritée de la définition augustinienne du lien unissant les morts aux vivants- à une vision dramatique du trépas, ce qui représente pour Philippe Ariès- auteur d'un ouvrage pionnier et majeur sur le thème- l'expérience de l'individualité⁶. Les sermons du xiiième siècle sont aussi là pour effectuer un rappel constant de la finitude humaine⁷. Matérialisée par une question aussi désespérée qu'insoluble- que reste-t-il de la beauté et de la gloire humaine ?⁸-, cette prise de conscience trouve, dans la danse macabre, une certaine consolation à travers l'idée, finalement inexacte, de l'égalité

¹ Jacques CHIFFOLEAU : *La Comptabilité de l'au-delà* (préface de Jacques Le Goff), Rome : Ecole française de Rome, 1 980.

² Emmanuel LE ROY LADURIE : *Montailou, village occitan (de 1 294 à 1 324)*, Paris : Gallimard, 1 999.

³ Jacques LE GOFF (sous la direction de) : *L'Homme médiéval*, Paris : Seuil, 1 994, page 35.

⁴ Danièle ALEXANDRE- BIDON : *La Mort au Moyen Age : xiiième- xvième siècles*, Paris : Le grand livre du mois, 1 998, page 300.

⁵ Jacques LE GOFF et Jean-Claude SCHMITT (sous la direction de) : *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris : Fayard, 1 999, page 775.

⁶ Philippe ARIÈS : *L'Homme devant la mort*, Paris : Seuil, 1 985.

⁷ Claude GAUVARD, Alain DE LIBERA et Michel ZINK (sous la direction de) : *Dictionnaire du Moyen Age*, Paris : Presses Universitaires de France, 2 002, pages 946- 947.

⁸ Johan HUIZINGA : *L'Automne du Moyen Age*, Paris : Payot, 2 002, page 214.

devant la mort. En somme, la mort est un événement irréversible mais nécessaire car garant du passage vers l'au-delà et du retour vers le Père.

L'on peut supposer que la représentation de la mort par Joanot Martorell et Garci Rodríguez de Montalvo, auteurs des deux romans de chevalerie de la deuxième moitié du xvème siècle que nous étudions, était sinon identique du moins proche de la brève description qui vient d'être faite⁹. *Tirant lo Blanc* et *Amadís de Gaula* sont deux livres que l'on a l'habitude d'opposer, tant au niveau de la forme- l'un est écrit en catalan, l'autre en castillan- que du fond, le contenu des deux œuvres étant distinct. Malgré ces distinctions formelles et internes, les romans de notre *corpus* ont, quand même, des points en commun, parmi ceux-ci, nous trouvons le thème du héros et son traitement littéraire.

Disons-le d'emblée, l'un des deux héros, Tirant, meurt au monde- la précision, nous le verrons, est primordiale- alors que l'autre- Amadís- ne décède pas physiquement : il est à l'épreuve de la mort- au cours d'un combat contre Endriago, une bête diabolique- et il tombe dans un état de mort temporaire sans pour autant décéder : il mourra, bien plus tard, dans l'une des suites du roman¹⁰. En dépit de ces différences majeures, l'on assiste, dans les deux cas, à un même procédé d'irruption du religieux dans la mort, aux côtés de valeurs chevaleresques plus traditionnelles. Même si l'association de la valeur militaire et de la piété des chevaliers n'est pas nouvelle, le procédé est quand même remarquable car c'est grâce à lui que la disparition du héros devient justifiable et explicable.

Dans notre effort de démonstration, nous avons choisi de diviser les deux épisodes en deux parties communes. Nous reviendrons, tout d'abord, sur les circonstances du passage vers la mort. Ensuite, nous parlerons du décès en tant que tel et nous verrons dans quelle mesure la disparition des héros leur permet d'accéder à un nouveau statut, voire à une nouvelle identité, de dépasser leur état en apparence sans retour. Nous avons pris le parti de ne pas séparer les deux romans mais, au contraire, de les étudier en parallèle, dans une optique comparative revendiquée.

*

* *

⁹ Joanot MARTORELL : *Tirant lo Blanch/ Tirante* (édition d'Albert Guillem Hauf i Valls et de Vicent Josep Escartí), 2 tomes, Valence : Tirant lo Blanch, 2 004, 2 724 pages. Garci RODRÍGUEZ DE MONTALVO : *Amadís de Gaula* (édition de Juan Manuel Cacho Bleuca), 2 tomes, Madrid : Cátedra, 2 004- 2 005, 1 807 pages. Pour plus de commodité, les deux œuvres seront, dorénavant, désignées *TB* et *AdeG*.

¹⁰ Voir le remarquable article de Sylvia ROUBAUD : « Mort(s) et résurrection(s) d'Amadís », in *Les Amadís en France au xvième siècle*, Paris : Editions ENS- Ulm, Cahiers V.L. Saulnier, 2 000, pages 9- 19.

Les modèles littéraires chevaleresques prirent, avec le temps, une telle ampleur que l'identification avec ces illustres aînés devint aussi évidente qu'inévitable. C'est pour cette raison que la mort des chevaliers, tout comme leur vie, doit avoir valeur d'exemple¹¹. Il y a là une tentative de coloration épique de la mort au moment où le héros livre un ultime combat- certes, perdu d'avance- pour défendre son corps et ses biens¹². Dans *Le thème de la mort dans la poésie française de 1450 à 1550*, Christine Martineau- Génieys va même jusqu'à souligner une certaine incohérence : l'attente chrétienne de la mort, dans le calme et le recueillement, ne peut satisfaire des esprits volontiers fantasques et belliqueux¹³. D'ailleurs qu'auraient-ils à craindre, ces chevaliers ? : la mort n'est rien puisqu'elle n'est qu'une force apparente, que son règne est illusoire et qu'elle est l'esclave de Dieu¹⁴.

Les circonstances de la rencontre des héros- Tirant et Amadís en particulier- avec la mort sont essentielles. Les auteurs ont, en effet, bien saisi qu'il ne s'agissait pas là d'un moment simplement inéluctable mais, à l'inverse, d'un processus parachevant leur quête identitaire. La mort du héros n'est pas un événement comme un autre ; au contraire, elle est une véritable signature. C'est, d'ailleurs, bien pour cela que Tristan regrette de ne pas mourir les armes à la main¹⁵.

Le rendez-vous d'Amadís avec la mort est *a priori* fortuit. Le jeune chevalier est alors connu- au cours de l'épisode, situé au chapitre lxxiii du troisième livre- sous le nom de *Cavallero de la verde espada*¹⁶. Il désire se rendre, par la mer, à Constantinople mais une tempête le fait s'échouer, avec ses hommes, sur une île- l'île du diable- dominée par une bête affreuse, Endriago. Le narrateur s'efforce de traduire l'effroi qui s'empare des marins à la vue du ciel qui se déchaîne sur eux, au moyen d'une syntaxe faite de syntagmes symétriques parfaitement équilibrés : « *Las lluvias eran tan espesas y los vientos tan apoderados, y el cielo tan oscuro, que en gran desesperación estaban* »¹⁷. C'est ce même sentiment de terreur qui étreint les marins lorsqu'ils découvrent que le vent les a conduits dans les griffes d'Endriago.

¹¹ Elisabeth GAUCHER : *La Biographie chevaleresque : typologie d'un genre (xiiième- xvème siècles)*, Paris : Honoré Champion, 1994, page 374.

¹² *Ibid.*, page 376.

¹³ Christine MARTINEAU- GENYEIS : *Le Thème de la mort dans la poésie française de 1450 à 1550*, Paris : Honoré Champion, 1977, page 336.

¹⁴ *Ibid.*, pages 44- 57 et 336.

¹⁵ Voir Sylvia ROUBAUD : *Le roman de chevalerie en Espagne, entre Arthur et don Quichotte*, Paris : Honoré Champion, 2000, page 198.

¹⁶ L'épisode occupe les pages 1129 à 1152 (*AdeG*).

¹⁷ *AdeG*, page 1129.

Amadís et les siens ne sont pas au bout de leurs peines. L'un d'eux, le sage Elisabad révèle à ses compagnons d'infortune le secret de la naissance d'Endriago. Le père de celui-ci, le géant Bandaguido, avait épousé une géante qui lui a donné une fille, Bandaguida. Cette dernière, qui entretenait des relations incestueuses avec son père, décida de tuer sa mère, devenue, dès lors, bien embarrassante, en la jetant au fond d'un puits et en la laissant agoniser. Le père et la fille se marièrent et, de cette union, naquit Endriago. Bandaguida pensa bien à assassiner son époux pour se marier avec son fils mais elle n'en eut pas le temps : Endriago, après avoir occis ses nourrices, tua ses parents et s'enfuit dans la montagne.

Le narrateur est dans l'exagération. Celle-ci n'a de sens que parce qu'elle lui permet de créer un monde inversé dans lequel la morale chrétienne est mise à mal et remplacée par le vice, le péché et le stupre. L'existence d'Endriago est odieuse. Elle est également impensable mais la pensée de l'impensable est bien présente dans la fiction médiévale¹⁸.

Dès lors, l'île devient un espace de transgression, un anti-monde où l'inconcevable a sa place. Bref, l'île est digne de l'enfer et c'est bien ce que le narrateur s'efforce de faire comprendre au lecteur. Au niveau structurel, il y a la création d'une double trinité infernale- Bandaguido, son épouse, Bandaguida ; Bandaguido, Bandaguida, Endriago-, qui s'oppose à la trinité chrétienne mais aussi à la trinité parfaite que forment Amadís, son aimée Oriana et leur fils Esplandián. Dans le discours- en plus des meurtres et des cas d'inceste avérés ou projetés-, le goût du péché, de la transgression et la volonté de nuire aux chrétiens sont perceptibles à des degrés divers. Ainsi, Bandaguido ne cherche que la perte des fidèles- « *tanto cuanto el marido con su maldad de enojo y crueza fazía a los christianos matándolos y destruyéndolos* »¹⁹. Bandaguida, elle, est belle mais sa beauté la mène à la vanité, à la vaine gloire, au péché²⁰. Tous deux ont remplacé Dieu par des idoles diaboliques : « *Seyendo el gigante avisado de sus falsos ídolos* » et « *los diablos, en quien ella y su padre creían* »²¹. Le narrateur insiste, d'ailleurs, beaucoup sur le fait que le père et la fille, devenus amants, ont oublié Dieu : « *Deste pecado tan feo y yerro tan grande se causó luego otro mayor, assí como acaeçe aquellos que olvidando la piedad de Dios* »²². Leur fils, Endriago, est le fruit du péché et, comme tel, son apparence est hideuse. Il est tout couvert de poils²³, il porte des ailes et des

¹⁸ Francis DUBOST : « La pensée de l'impensable dans la fiction médiévale », in Dominique BOUTET et Laurence HARF- LANCNER : *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge : viiième- xvème siècle*, Paris : Presses de l'ENS, 1 993, page 68.

¹⁹ *AdeG*, page 1 130.

²⁰ « Mas como la gran hermosura sea luego junta con la vanagloria, y la vanagloria con el pecado... », *Ibid.*, page 1 131.

²¹ *Ibid.*, pages 1 132 et 1 133.

²² *Ibid.*, page 1 131.

²³ « Tenía el cuerpo y el rostro cubiertos de pelo », *Ibid.*, pages 1 132- 1 133.

plumes noires²⁴, il a la force d'un lion²⁵ et il aime à tuer hommes et animaux²⁶. Qui plus est, son odeur est fétide²⁷.

Les références religieuses présentes dans l'épisode ne sont pas anodines ; bien au contraire, elles se substituent provisoirement à celles qui sont plus chevaleresques et traditionnelles. Il nous semble, quand même, quelque peu exagéré d'affirmer- comme Juan Bautista AVALLE ARCE²⁸- qu'à la suite du chapitre, Amadís passe du statut de héros chevaleresque à celui de héros chrétien. Effectivement, s'il est vrai que la situation telle qu'elle est présentée oppose un homme et une bête symbolisant la lutte manichéenne du bien contre le mal, de Dieu contre le diable, le moyen retenu pour la résoudre- le combat- est conforme aux codes du roman de chevalerie. De plus, la présence d'Endriago dans l'espace narratif relève du merveilleux, son caractère étrange et extraordinaire suscitant l'étonnement. Or, des deux moyens de résolution du merveilleux- soit en l'expliquant (vision cléricale), soit en le combattant, sans pour autant le faire disparaître définitivement puisque, justement, il n'aura pas été justifié mais éliminé (vision héroïque)²⁹-, Amadís choisira le second, ce qui nous semble contredire toute lecture trop chrétienne. En revanche, pour l'auteur, il s'agit là d'un moyen rhétorique d'esthétisation de la merveille, cher à Jacques le Goff³⁰.

La mort attend Amadís, en vain, nous le verrons dans la deuxième partie de l'exposé, mais l'on peut, quand même, tirer des conséquences sur les circonstances entourant cet impossible décès. Le combat que le jeune chevalier s'apprête à mener le définira à jamais puisque son fils, Esplandián accèdera, plus tard, fort ému, au lieu de la rencontre³¹. Il s'agit donc bien d'un affrontement mémorable qui répond à une attente et un désir identitaires. Dès lors, la lutte attendue entre Amadís et Endriago est apocalyptique, dans le sens premier du terme, puisqu'il s'agit d'une révélation, d'un dévoilement : Amadís n'accèdera au statut de héros-chevaleresque *et* chrétien³²- que lorsqu'il aura battu Endriago, qu'il sera mort temporairement puis revenu à la vie. La forme du passage est, d'ailleurs, bien proche du discours apocalyptique puisqu'au pessimisme premier naissant du constat d'un présent où se mêlent

²⁴ « Y encima de los ombros había alas tan grandes, que fasta los pies le cubrían », *Ibid.*, page 1 133.

²⁵ « Y debaxo dellas le salían braços muy fuertes assí como de león », *Idem.*

²⁶ « Toda su holganza era matar hombres y las otras animalias bivas », *Idem.*

²⁷ « Olía tan mal, que no había cosa que no empoçoñasse », *Idem.*

²⁸ Juan Bautista AVALLE- ARCE : *Amadís de Gaula : el primitivo y el de Montalvo*, México : Fondo de Cultura Económica, 1 990, pages 289- 295.

²⁹ Jean- René VALETTE : « La merveille et son interprétation : l'exemple du Lancelot propre », in *Revue des Langues Romanes*, 100 (2), 1 996, pages 163- 208.

³⁰ Jacques LE GOFF : *Un Autre Moyen Age*, Paris : Quarto Gallimard, 2 006, page 472. Voir aussi Daniel POIRION : *Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen Age*, Paris : PUF, 1 995.

³¹ Garci RODRÍGUEZ DE MONTALVO : *Sergas de Esplandián*, Madrid : Castalia, 2 003, chapitre XLVII.

³² C'est nous qui soulignons.

péché et souffrance, succède un futur prometteur qui voit l'avènement du royaume de Dieu : dans le cas présent, le retour, grâce aux prouesses d'Amadís, à l'ordre chrétien.

La mort de Tirant lo Blanc est bien différente de celle d'Amadís³³. Tirant ne décède pas au terme d'une aventure périlleuse, les armes à la main, il ne disparaît pas non plus en défendant une noble cause. Pour lui, la mort survient inopinément, de manière inattendue, quand, justement, tout portait à croire qu'il allait enfin pouvoir couler des jours paisibles auprès de son aimée, Carmesina. Le chevalier breton, au début du livre, est l'auteur de nombreux exploits, en Angleterre, puis il guerroye en Sicile, à Rhodes et dans l'Empire grec, où il rencontre son aimée. Il en tombe immédiatement amoureux, touché par tant de grâce et de beauté. Une forte tempête- encore une- le fait s'échouer en Afrique du nord et, après avoir christianisé de nombreux infidèles, il repart pour Constantinople. Il combat alors pour l'Empire grec et défait les armées du Sultan. Pour récompenser le jeune homme, l'Empereur lui offre la main de sa fille, Carmesina et le nomme César de l'Empire grec. La fin semble heureuse mais les apparences sont trompeuses car, à la suite d'une promenade le long d'une rivière, Tirant tombe gravement malade et il meurt très rapidement. Mais, si tout ce qui entoure le décès est énoncé brièvement- « *pres-lo, passejant, tan gran mal de costat e tan poderós que en braços lo hagueren a pendre e portar dins la ciutat* »³⁴-, s'opposant en cela à celui- même impossible- d'Amadís, ce n'est pas au détriment du sens.

Par son issue inattendue, la mort de Tirant a suscité beaucoup d'interrogations car ses circonstances sont étonnantes. En effet, depuis le travail novateur de Philippe Ariès, *L'homme devant la mort*, nous savons que la *mors repentina* est infâmante et honteuse³⁵. De plus, selon le même auteur, « les chevaliers de la *Chanson de Roland*, (les héros) des romans de la Table ronde, (ceux des) poèmes de Tristan ne meurent pas n'importe comment : la mort est réglée par un rituel coutumier »³⁶. La disparition de Tirant étant assez peu normale pour que l'on s'en émeuve, certains ont cru y voir une raison burlesque³⁷. D'autres ne s'étonnent guère, avec raison, du fait que l'auteur veuille en finir avec son héros ; ils y voient même là une

³³ C'est bien ce qui a surpris Miguel de CERVANTES : « Aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas de que todos los demás libros deste género carecen. », *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, Première Partie, Madrid : Cátedra, 1 992, pages 135.

³⁴ *TB*, chapitre CDLXVII, page 1 480.

³⁵ P. ARIÈS, *op. cit.*, page 18.

³⁶ *Ibid.*, page 18.

³⁷ La douleur que ressent Tirant- *mal de costat*- est grotesque et risible car ce serait le mal qui s'attaquerait aux libidineux. Voir Rafael BELTRAN LLAVADOR: « La muerte de Tirant : elementos para una autopsia », in *Actes del Col.loqui internacional Tirant lo Blanc*, Barcelone : Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1 997, page 92.

nouvelle preuve de l'influence de Sénèque, dans l'oeuvre³⁸. Enfin, pour certains, la mort du héros consacrerait sa démythification et la fin de la chevalerie³⁹. Le héros meurt, suivi de sa dame, ce qui semble être un écho à la poésie amoureuse, qui est riche d'unions de couples par la mort.

Notre propos n'est pas d'apporter une réponse définitive à une question relative à la mort du héros mais de souligner que la lecture des circonstances du décès est chrétienne, ce qui rapproche les deux romans. Il nous faut, tout d'abord, constater le grand décalage qui existe entre la vie guerrière de Tirant et sa fin, dans son lit. Il se confesse, il prie, il reçoit le précieux cœur du Christ, en d'autres termes, il meurt comme un simple chrétien, ce qui lui permet justement d'échapper à la mort infâmante. Par conséquent, la mort de Tirant n'est plus tout à fait chevaleresque mais chrétienne⁴⁰.

La disparition de Tirant est exemplaire. Le narrateur l'affirme, la mort du chevalier doit servir d'exemple aux générations à venir : que leurs représentants fassent bonne utilisation de la vie terrestre afin de préparer leur retour à Dieu, qu'ils ne perdent pas leur temps à assouvir une soif d'ambition démesurée⁴¹. Dès lors, le décès de Tirant, pour cruel qu'il puisse paraître puisqu'il l'empêche de jouir de ce qu'il a durement acquis, est inévitable et normal. C'est bien là une mesure de prévention qui consacre un étonnant processus de purification par la mort, le narrateur faisant disparaître le héros avant que celui-ci soit corrompu. Il y a même un parallèle remarquable avec l'épisode d'Endriago. Nous l'avons vu, commettre un péché en entraîne un autre. Le pécheur les accumule ensuite avant d'être enfermé dans une spirale de la débauche morale et de la turpitude. Or, si l'on en croit le narrateur, c'est ce qui attendrait Tirant car, en dépit de ses nombreuses vertus morales, sa nature est et reste humaine, c'est-à-dire imparfaite. Le héros *doit* disparaître⁴² car, à l'instar du couple infernal d'*Amadís de Gaula*, il oublierait Dieu. L'oubli du Père est inconcevable pour d'évidentes raisons morales, d'une part, mais aussi car, d'autre part, l'oublier, c'est ne plus le craindre : l'absence de peur revient à ne pas

³⁸ Josep PUJOL : « El desenllaç tràgic del *Tirant lo Blanc*, *Les Troianes* de Sèneca i les idees de tragèdia al segle xv », in *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 45, 1 995- 1 996, pages 29- 66.

³⁹ Rafael ALEMANY I FERRER : « La mort de Tirant i el triomf d'Hipòlit o la crisi del món cavalleresc per un cavaller en crisi », in *La Cultura catalana tra l'umanesimo e il barocco : atti del V convegno dell'Associazione italiana di studi catalani*, Padoue : Programma, 1 994, pages 13- 26.

⁴⁰ Tomàs MARTÍNEZ ROMERO : « Funus triumpho simillimum ? : consideracions al voltant de la mort i del dol per Tirant lo Blanc », in *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 74 (1), pages 23- 48.

⁴¹ « Mas, perquè sia exemple manifest als sdevenidors, que no confien en la fortuna per haver grans delits e prosperitats, e per aconseguir aquells perdre lo cors e l'ànima, los quals per folla e desordenada ambició caminen ab allengants e perillosos passos, d'on se porà seguir que los vans pomposos hòmens, qui de continu lur stimada fama molt cerquen, despendran en va lo inútil temps de lur miserable vida. », *TB*, cdlxvii, page 1 480.

⁴² C'est nous qui soulignons.

redouter Sa colère⁴³. On le voit donc bien, Tirant, pour tout ce qu'il est, par ce qu'il a accompli, ne peut céder à la tentation et à la débauche. Le narrateur le fait alors mourir. Tirant n'a pas la même chance qu'Amadís qui, lui, a bien pris soin de montrer sa modestie. Celui-ci est même dans l'embarras quand ses compagnons évoquent son aventure : « *El Cavallero de la Verde Espada uvo vergüença de que se oyó loar* »⁴⁴. Cette précision lui vaut d'avoir la vie sauve.

*

* *

Les deux jeunes héros sont maintenant prêts à mourir. L'issue de cet ultime combat nous est connu : Amadís est à l'épreuve de la mort mais il n'y succombe pas- du moins pas encore- alors que Tirant, malade, décède dans son lit. Lorsqu'Amadís a entendu l'effroyable propos d'Elisabad et la terrible description de son futur adversaire, ses premières paroles sont significatives car elles empruntent beaucoup à la terminologie chrétienne. Il déclare :

*mucho sufre Dios Nuestro Señor a aquellos que le desirven, pero al fin si se no emiendan, dales pena tan creçida como ha sido su maldad. Y agora os ruego, maestro, que digáis de mañana missa, porque yo quiero ver a esta ínsola, y si El me endereçare, tornarla a su santo servicio*⁴⁵.

Les paroles d'Amadís sont éloquentes car elles sous- entendent que celui-ci mène ce combat essentiellement pour Dieu. A la différence des aventures précédentes, le chevalier met sa vie en danger moins pour Oriana, son aimée- reléguée à l'arrière-plan-, et plus pour le Créateur. Juan Bautista Avalle- Arce avait déjà fait ce constat et il en avait déduit- comme nous l'avons dit, en prenant toutefois nos distances avec le propos-, qu'Amadís devenait, à compter de cet instant, un héros chrétien. En réalité, il y a bien une mue mais, selon nous, celle-ci est

⁴³ La littérature médiévale est riche de textes dans lesquels les héros cherchent à connaître la peur. C'est, par exemple, le cas d'un roman français anonyme, sans date mais que nous connaissons grâce à un incunable de 1496, intitulé *Richard sans peur*. Le héros éponyme, fils de Robert le diable, se targue de ne pas connaître la peur, ce qui n'échappe pas aux oreilles du diable qui se manifeste à lui, en se cachant derrière un nom fictif, Brundemor. Celui-ci essaie donc d'effrayer Richard, lequel joue à se faire peur. Richard connaîtra la peur à sept reprises, par le biais d'aventures belliqueuses dont il sortira toujours vainqueur et, une fois connues la peur et l'identité de son accompagnateur, il cesse de se montrer présomptueux et il s'illustre par des actions pieuses et des exploits menés auprès de Charlemagne. Nous devons ces informations à notre collègue Elisabeth Gaucher, Professeur de littérature médiévale à l'Université de Nantes, qui a étudié ce roman lors de l'un des séminaires du TLI (EA 1164) de Nantes et auteur d'une édition de Robert le diable : *Robert le diable*, Paris : Honoré Champion, 2006.

⁴⁴ *AdeG*, page 1151.

⁴⁵ *Ibid.*, page 1137.

beaucoup moins radicale que ne le laissait entendre Juan Bautista Avallé- Arce car, par la suite, Oriana reprend rapidement la place qui est la sienne dans le récit et, surtout, la figure qui peu à peu émerge du roman est celle d'Esplandián qui est bien un héros chevaleresque. Nous croyons donc plutôt à une mutation d'Amadís qui devient, sous la plume de l'auteur, un héros « total » qui possède des valeurs chevaleresques et des vertus chrétiennes. D'ailleurs, Oriana est bien présente à l'esprit d'Amadís : d'une part, le chevalier demande qu'en cas de décès, son cœur lui soit donné et, d'autre part, c'est à elle plus qu'à Dieu qu'il pense juste avant de se battre⁴⁶. Cette mutation est bien pratique pour l'auteur, lequel voit avec elle le moyen de recourir à des artifices rhétoriques variés.

Après avoir écouté la messe, Amadís est prêt à livrer le combat de sa vie. Le narrateur donne ainsi un ton particulièrement solennel à l'aventure lorsqu'il affirme que les autres ne sont en rien comparables à l'affrontement avec la bête, Endriago : « *Y por cierto, todas las otras grandes cosas que dél oyeran y vieran que en armas fecho había en comparación desta en nada lo estimavan* »⁴⁷. Amadís, lui aussi, a bien compris l'importance de la lutte. Il anticipe même son trépas, donnant lui-même le moyen de le dépasser ou, mieux encore, de le sublimer. C'est ainsi l'histoire qui gardera trace de lui, même si l'issue lui était fatale, car il s'est battu courageusement pour Dieu. Amadís rejette l'aide de son écuyer, Gandalín, car ce dernier lui sera plus utile vivant que mort, puisqu'il pourra témoigner de ce qu'il a vu : « *para que la forma de mi muerte puedas recontar* »⁴⁸. Il y a donc bien chez Amadís une certaine prise de conscience que la mort peut être dépassée par la postérité et c'est ce constat qui décuple ses forces et qui lui permet de vaincre son terrible adversaire : « *Como hombre que ya la muerte tenía tragada, perdió todo su pavor, y lo más que pudo se fue contra el Endriago, así a pie como estaba* »⁴⁹. Le jeune héros ne peut donc plus craindre la mort, comme le narrateur le dit, car elle n'est rien et elle ne peut l'arrêter.

La bête est morte, terrassée par les coups d'Amadís qui, lui aussi croit que son heure a sonné. Gandalín revient près de lui et il entend sa plainte :

*¡ Ay, mi buen hermano y verdadero amigo !, ya veis que yo soy muerto. Yo te ruego que me seas bueno en la muerte como en la vida lo has sido ; y como yo fuere muerto, tomes mi corazón y lo lledes a mi señora Oriana*⁵⁰.

⁴⁶ « ... ponía más esperanza en su amiga Oriana que en Dios », AdeG, page 1 141.

⁴⁷ *Ibid.*, page 1 138. C'est nous qui soulignons.

⁴⁸ *Ibid.*, page 1 139.

⁴⁹ *Ibid.*, page 1 143.

⁵⁰ *Ibid.*, page 1 145.

C'est alors qu'Elisabad se porte au secours d'Amadís qui gémit et qui s'en remet au Seigneur : « *pídote Señor, como uno de los más pecadores, que ayas merced de mi ánima, que el cuerpo condenado es a la tierra* »⁵¹. Elisabad est, dans l'œuvre, un personnage aux vertus curatives reconnues et il les confirme en remettant le héros sur pied. C'est ainsi que ce dernier a la vie sauve grâce à lui mais surtout grâce à Dieu, le narrateur soulignant explicitement cette nette hiérarchie :

*Y el maestro nunca dél se partió, curando dél y poniéndole tantas cosas necesarias a aquella enfermedad, que assí con ellas como principalmente con la voluntad de Dios, que lo quiso, vio conosciadamente en las llagas que lo podría sanar*⁵² ;

*Pero como por Dios su salud permitida estuviesse, y la gran diligencia de aquel maestro Elisabad la acrescentasse, en este medio tiempo fue tan mejorado, que sin peligro alguno pudiera entrar en la mar*⁵³.

Le chevalier, vainqueur de la mort et guéri, peut reprendre son voyage, tout en prenant bien soin de rebaptiser l'île en la nommant *Insola de Sancta María*, mettant définitivement fin à l'intolérable inversement premier⁵⁴.

Amadís, qui n'est pas mort, a pris conscience de l'inconsistance voire même de la vacuité du trépas : décédé, l'histoire ne l'aurait pas oublié ; vivant, il pourrait continuer à témoigner, à se battre et à rendre grâce à Dieu. La mort n'était donc rien pour lui et, surtout, elle ne pouvait rien contre lui. Le héros ne renaît pas pour autant sous une nouvelle identité. Celle-ci est plutôt confirmée par l'aventure de l'Endriago- essentielle, c'est bien là le fait majeur d'Amadís-, qui s'inscrit dans la continuité du récit.

Tirant lo Blanc connaît un destin opposé. L'auteur ne lui laisse aucune chance, faisant transparaître une vision pessimiste et prosaïque de la nature humaine, forcément et par définition, misérable. Le constat ne surprend guère tant *Tirant lo Blanc* est une œuvre pragmatique, éloignée de l'univers merveilleux d'*Amadís de Gaula*.

Les réserves que nous avons émises précédemment à propos des circonstances de la mort non chevaleresque de Tirant restent valables pour son agonie : le chevalier, dans son lit, se confesse avant de rendre l'âme et la perspective d'une mort en bon chrétien est encore valable. Par sa forme, la mort du héros est en contradiction avec les actes violents et passés de celui-ci. Tirant meurt presque tranquillement, après avoir risqué sa vie en maintes batailles et

⁵¹ *Ibid.*, page 1 147.

⁵² *Ibid.*, page 1 148.

⁵³ *Ibid.*, page 1 150.

⁵⁴ *Ibid.*, page 1 152.

versé le sang de ses adversaires infortunés. Tirant ne connaît pas leur fin, il ne périt pas violemment. Le décalage n'a rien de paradoxal ; il témoigne, au contraire, du soin que Joanot Martorell porte à accompagner Tirant dans ses derniers instants.

Si la glose moralisante que nous avons déjà abordée marque le passage et invite à une lecture chrétienne de l'agonie du héros, la mise en scène du trépas est bien profane. En effet, Joanot Martorell suit là un autre modèle, celui de la mort du roi dans les textes historiographiques, qui ne se substitue pas au cadre principalement chrétien mais qui le complète⁵⁵. Dans le *Llibre del rei En Pere*, le chroniqueur Bernat Desclot raconte le décès soudain du roi Pierre II. Le souverain tombe malade : « *E un dia, com ell se fo partit de Barcelona, e tenia son dret camí e hac cavalcats tro a tres o quatre llegües, senti's tan fort agreujat de sa malaltia* ». Il est ensuite porté par ses hommes : « *e aquí hagueren-lo a portar hòmens en bastiment de fusta tro fo a una sua vila que és en mig lloc entre Barcelona e Tarragona, e la vila aquella és apel·lada Vilafranca de Penedès* ». Enfin, il décède après avoir reçu les saints sacrements de l'Eglise :

*E mantinent venc lo guardià, e pres honradament lo cos de Jesucrist així com devia, e aportà'l davant lo rei, lla on ja'ia malalt. E lo rei d'Aragó hanc puis no dix moltes paraules car no podia, e estec-se així tro l'endemà a hora de completa, que passà d'aquest segle*⁵⁶.

La ressemblance entre les deux décès est flagrante et tout sauf anodine. Dans les deux cas, le mal est soudain, le malade est transporté vers un lieu où l'on pourra le soigner, le décès survient après qu'un homme d'Eglise se soit porté au chevet du mourant. Si les circonstances de la mort de Tirant incitaient à penser qu'elle était dépassée par son exemplarité aux accents chrétiens, il y a là un deuxième processus de dépassement. C'est, en effet, par amplification de la personnalité du héros- lequel accède au prestigieux statut de roi- que la mort est sublimée. Par conséquent, comme pour Amadís, la mort, aux yeux de Tirant, ne peut être à craindre ; au contraire, c'est bien son décès qui lui permet de passer à la postérité, la disparition, dès lors, n'étant plus redoutable.

Au niveau stylistique, la tentative de récupération, à des fins esthétiques, de la description de la mort du roi est intéressante. Il y a, dans l'écriture, un effort remarquable, absent des pages d'*Amadís de Gaula*, qui font écho au sentiment esthétique et au rêve d'héroïsme mis en

⁵⁵ Cela a déjà été démontré de façon fort convaincante par T. MARTÍNEZ ROMERO, *art cit.* et Josep PUJOL : *La Memòria literària de Joanot Martorell*, Barcelone : Curial Edicions catalanes- Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2 002.

⁵⁶ Bernat DESCLOT : *Llibre del rei en Pere*, in *Les Quatre grans cròniques* (édition de Ferran Soldevila), Barcelone : Editorial Selecta, 1 983, pages 583- 586.

avant par Johan Huizinga⁵⁷. La mort de Tirant n'est pas belle, elle est enviable par son exemplarité. Le modèle chronistique est sorti de son cadre historique pour être adapté à des fins littéraires. On le voit donc bien, l'histoire est au centre de l'œuvre car c'est elle qui garantit le souvenir, bien après le décès, et c'est elle aussi qui est intégrée dans le discours et l'espace romanesques, devenant alors un simple outil rhétorique.

Il n'en reste pas moins que la mort de Tirant est emblématique et significative. *Tirant lo Blanc* peut être lu comme un roman d'apprentissage tant les différentes aventures du héros lui permettent d'acquérir de nouvelles connaissances en de nombreux domaines : la chevalerie, bien sûr, mais également l'appréhension, la connaissance de la mort, ce qui est plus original. Mais *Tirant lo Blanc* est aussi- avec *Jehan de Saintré* d'Antoine de la Sale, œuvre de la deuxième moitié du xvème siècle, qui offre de nombreuses coïncidences avec le livre de Martorell⁵⁸- un roman où le décalage entre la société de la fin du xvème siècle et les idéaux exprimés est nettement perceptible. La mort de Tirant est, dans une certaine mesure, annonciatrice de la mutation, du déclin voire, comme il est écrit dans une belle hyperbole, de la fin de la chevalerie⁵⁹.

*

* *

Il apparaît ainsi clairement- nous semble-t-il- que le religieux devient, dans *Amadís de Gaula* et *Tirant lo Blanc*, un argument littéraire et une justification. Garci Rodríguez de Montalvo, selon ses dires, reprend un texte du début du xivème siècle dans lequel Amadís meurt, assassiné par Esplandián, ce qui pousse Oriana au suicide. L'auteur castillan se démarque ainsi profondément du texte primitif en lui insufflant la vie là où la mort s'imposait. Par conséquent, l'annonce d'un décès- qui, finalement, n'a pas lieu- est plus qu'un effet littéraire permettant à l'auteur de donner un certain suspense au passage : l'épisode acquiert une place centrale dans l'œuvre puisque c'est lui qui justifie l'un des chapitres des *Sergas de Esplandián*, la suite d'*Amadís de Gaula*, et c'est par lui que Montalvo apporte sa touche personnelle à la figure d'Amadís, qu'il voit aussi comme extrêmement pieux. Ce refus de mort est bien significatif. Quant à elle, la mort de Tirant peut paraître bien méprisable même si elle n'est pas infâmante, comme nous l'avons vu. Elle témoigne surtout du cynisme de

⁵⁷ J. HUIZINGA, *op. cit.*

⁵⁸ Antoine de la SALE : *Saintré* (édition de Roger Dubuis), Paris : Honoré Champion, 1 995.

⁵⁹ « Si aquest cavaller mor, tota la cavalleria del món serà morta », *TB*, chapitre ccxcii, page 1 071.

Joanot Martorell qui achève son roman sur une note bien sombre mais, dans tous les cas, explicable, ce qui est, peut-être, le plus important.

C'est bien par le biais de la foi et de l'histoire que la mort- symbolique ou non- est dépassée. Cependant, ce dépassement n'est rendu possible que par le travail d'écriture des deux auteurs : sans eux- sans littérature-, point de sublimation et point de salut.

Frédéric Alchalabi

Université de Nantes

SEMH- Sorbonne (CLEA, EA 4083)

SIREM (GDR 2378, CNRS)